

## KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

---

„Lew zakochany” Ponsarda pięcio-aktowa komedia wierszem. — Krzyki przeciw realizmowi. — „Narzeczona z Abydos” opera p. Barthe. — Portret Verdegó. — „Historia poetyczna Karola Wielkiego” przez p. Paris członka instytutu. — „Mahomet i Koran” studjum historyczno-religijne p. Barthélemy Saint-Hilaire. — Wiadomości literackie.

„*Lew Zakochany*”—Ponsarda pięcio-aktowa komedia wierszem, jest niewątpliwie najznakomitszym płodem umysłowym, jaki na jałowej niwie francuzkiego piśmiennictwa obecnie znachodzimy. Gdyby to były czasy kwitnienia literatury, gdyby pokolenie dzisiejsze pojmowało walki uczuć wzniosłych, moc namiętności, wyrzuty sumienia i wstrząśnienia wewnętrzne, możnaby zarzucić autorowi, że wybrawszy najdramatyczniejszą chwilę dziejów wielkiej rewolucyi, nie dość skarbów z téj kopalni wydobył; możnaby mu wziaść za złe, że przedstawwszy dwoje kochanków przedzielonych obowiązkiem, przesadami, krwią i honorem, a złączonych nie przepartą siłą miłości, nie umiał z tego położenia, któremu zawdzięczamy *Cyda*, wysnuć nic więcej prócz wymownego wykładu zasad, bez przyemieszania ani odrobiny psychologii dramatycznej, zdolnej do głębi poruszyć słuchaczy.

Ale w dzisiejszych czasach upadku, ducha trzeba się tylko cieszyć, że i to co Ponsard dał wyższego, potrafiono ocenić.

Krytyka jednak mimowoli nasuwa się pod pióro, markotna że obraz blady, kiedy mógł być taki krasny!

Członek konwencji, plebejusz, kocha pierwszy raz w życiu wykwintną szlachciankę, kocha zapamiętałe, miłością opromienioną błyskawicami bohaterstwa, pomieszana ze zynsłowością, liryzmem, poświęceniem, zazdrością, zaparciem siebie, wszystkimi uczuciami które owi ludzie mieszały do swoich namiętności. Cóż to za przedmiot!! Wulkan przywalił Ponsarda, chciał malować lwa zakochanego, ale zamiast potężnego zwierza pustyni, przedstawił zakochanego lwa z bajki... tego co to wyciąga szpony do nadobnych nożyc i uśmiecha się prawie, kiedy mu trefią grzywe...

Czy nie mógł oddać mocniej obrazu? czy nie chciał budzić drzemiących namiętności? nie wiemy. Może też Ponsard nie miał zamiaru wyczerpywać przedmiotu, z salonu pani Tallien chciał zrobić pompejańską mozaikę... bał się romantycznych nakładów, gwałtowności kolorów, Szekspirowskiego barbarzyństwa... i omijając to wszystko, stworzył dzieło słabe pod względem dramatycznym i psychologicznym, ale chwalebne pod względem obrysów czystych i uczciwych uczuć, które je ożywiają.

Jestto pożar który wszystko rozgrzewa, a nie nie pali. Osądźcie sami.

Rzecz dzieje się po upadku terroryzmu. Paryż pływa po szyję w radosnej reakcji; zgłodniały życia, hula... Boginię *Rozumu* zastąpiono *Zwyciężką Szaleństwa*. Zbytek długo wygnany, błyszczy wszędzie; zapowiedziano sześćset czterdzieści cztery balów publicznych; sześć tysięcy rozwodów ogłoszono w ciągu roku w samej stolicy; podwoiła się liczba podrzutków, kobiety w gazowych sukniach bez podszewki, spacerowały po ulicach... Paryż jak Ateny, wyrwawszy się z pod Drakońskiego topora i praw spartańskich, obchodził wyzwolenie *Bachanalią*...

Takie obyczaje oburzają mocno konwencyonistę Humberta, człowieka surowych zasad, w ogniu bitew zahartowanego. Przywołany z nad Renu do Paryża po 9 thermidorze, na członka *Komitetu ocalenia publicznego*, Humbert myśli o rozbrojeniu konwencji a wzmocnieniu rzeczpospolitej. Rozsądek jego ku pobłażaniu się skłania, ale jego purytańska dusza nienawidzi zepsucia i salonowych wykwintów podszytych obłudą. Zniść ich nie może tak



dalece, że w pierwszej scenie ostro wyrzuca generałowi Hoche swojemu koledze, uczęszczanie do salonu pani Tallien, gdzie jego noga nigdy nie postanie, bo na kobiety srodze zagniewany.

Ma słuszość obywatel Humbert. Kobiety były zawziętymi wrogami rzeczpospolitej. Terroryzm zranił litość niewieścią, obryzgał je krwią, a w końcu, w szalonym obłędzie, kobiety na rusztowanie wprowadził.

Nie wchodząc w powody Humbert niecierpi antirepublikańek i do pani Tallien iść nie chce. Hoche się uśmiecha, bo jakóbin mówi o kobietach jak ślepy o kolorach: nie zna ich wcale.

Skoro sam został i w myślach się pograżył, Humbert słyszy stukanie: wchodzi kobieta Margrabina Maupas, z prośbą żeby jej ojca wymazano z listy emigrantów.

Konwencyonista jeży się z razu, ale wnet mięknie w niespodzianą wpadłszy zasadzkę. Szlachetna dama odżywia wspomnienia którym nie odmówić nie można. Pokazuje się, że to pani wioski rodzinnej Humberta. Ona była córką dziedzica, on synem bednarza, dziećmi razem się bawili, a skoro rzemieślnika nędza z domu wyгнаła, młoda pani pocieszała sędziwą matkę Humberta, była opiekuńczym aniołem jego chaty...

Purytańska sielanka, nadobny prolog tworzy: jestto niby girlanda polnych kwiatów na progu buduaru pani Tallien, gdzie młoda para naznacza sobie schadzkę.

Razi w tej scenie zbyt łatwe okiełznanie lwa: nawrócenie tak nagle, szcerbi jego charakter żelazny. Zanim się poddał margrabinie, serce republikańina powinno się było przynajmniej zbuntować.

W drugim akcie widzimy Humberta w salonie pani Tallien wiernie oddanym, ze wszystkimi figurami jakie go zaludniały onego czasu. Jest i młody Bonaparte. W tak małej roli niewarto go było pokazywać. Przyszły cesarz narzeka na ludzi, żałuje złudzeń straconych. Notre-Dame-de-Thermidor (zaszczytny przydomek dany pani Tallien przez społecznych) pociesza jak może Bonapartego.

Ładny jest portret tej uczynnej kobiety, która tyle głów ocaliła, a z głębi więzienia Karmelitów kierowała

ręką co zwała Robespiera. Wdzięczny Paryż okrzyknął ją królową nowej epoki. Panowała też udzielnie. Na skienienie czarodziejki, sztuki piękne, towarzyskość, zabawy umysłowe, wszystkie kwiaty francuskiej cywilizacji odżyły. Łagodny wpływ jej ocalał skazanych, dyktował litościwsze prawa i nowe mody. Rzekłbyś Aspazia po inwazji barbarzyńców wracająca do Aten i podnosząca obalony ołtarz *trzech Gracy*.

Tę arkę polityczną, w której nienawistne rodzaje nie pożerały się spolem, Ponsard oddał szczęśliwie. Z republikańską werwą chłoszczę on ową mizerną *złotą młodzież*, która była zakałą owego czasu. Przez nią to poniżona reakcja przybrała kształt wyuzdanego karnawału, przybrała jego obyczaje i ubiory.

Fireyki brzęczące w salonie pani Tallien, drażnią okrutnie lwa napół przyswojonego, od wybuchu powstrzymuje go jedynie słodki głos margrabiny proszącej żeby milczał. Lew długo posłuszny, traci cierpliwość za przybyciem wice hrabiego Vaugris.

Wybornie odmalował Ponsard tego Vicomita. Należy on do gatunku motyli staro-francuskich. Motyle herbowne po całej Europie rozproszone, pozakładały wytworne osady, na których granicy hałas wojny i strasznych wypadków, w dowcipne zmieniał się przekąsy. Każdy z tych panów nosił z sobą po świecie Wersal i Marly.

Otóż wice hrabia Vaugris przybywa z Koblentz. Póty szydzi, póty znieważa najdroższe Humbertowi rzeczy, aż ten zrywa łańcuch i jako lew z klatki wyłamany, staje przed zdumionymi gośćmi pani Tallien.

W tym miejscu oprawiony brylant sztuki, monolog Humberta, który całą salę olśnił swym blaskiem. Ponsard w tym wstępie przewyższył sam siebie. Wiersz jego prosty a twardy, maszeruje jak ów legion nieustraszonego... rytm idzie do ataku... a trąbę bojową słyhać w słów brzmieniu.

Przepyszny ten gniew lwa, z rykiem jego ustaje.

W następnym akcie Humbert pokorny u nóg Margrabiny składa przeprosiny za wczorajszą wycieczkę i wyznaje jej miłość swoją. Pani odpowiada na prośbę prośbą: żąda uwolnienia jakiegoś kuzynka, którego ma poślubić.



Humbert tak ugodzony w stronę wspaniałomyślną, poczuwa obowiązek wypuszczenia z więzienia rywala.

Tu Ponsard nie umiał skorzystać z położenia swojego bohatera. Należało żeby albo miłość namiętna spaliła człowieka publicznego, albo też żeby republikanin wzniósł się wyżej i zdeptał miłość swoją. To co uczynił, dla miłości za mało, dla honoru zbyt wiele.

Margrabina zadowolona z ofiary, przyrzeka rękę swoją Humbertowi. Wtém wchodzi ojciec jej hrabia d'Ars. To odejście konwencyonisty oznajmia córce że nie na to wrócił do Francyi żeby bezczynnie siedział, bezzwłocznie wyjeżdża tedy do Quiberon połączyć się z Chouanami i bić na śmierć wojska rzeczypospolitej. Córka drżąc wyznaje mu że przyrzekła poślubić konwencyonistę, starzec wpada w gniew srogi... po lwie ludowym lew heraldyczny ryczy, i nie mniej mocno.

W czwartym akcie jest piękna scena. Margrabina zagrożona przekleństwem ojca, przychodzi oznajmić Humbertowi że ich małżeństwo zerwane. Namiętność republikanina wybuchła płomieniem... w końcu wymowa jego zbyt tragiczny obrót bierze: gdyby ktoś w tém miejscu wszedł do sali, nie wiedziałby czy to rozpacz zapamiętałego Oresty, czy zakochanego konwencyonisty?

Humbert zdesperowany jedzie z Hochem walczyć w Vandei, mając nadzieję że tam śmierć znajdzie.

Piąty akt najslabszy, następuje po odniesioném przez republikanów zwycięztwie pod Quiberonem. Margrabina błaga Humberta o darowanie życia ojcu, którego złapano z bronią w ręku. Położenie byłoby wzruszające, gdyby go poeta nie zużył ukazując po raz trzeci. Jeżeli uwolni ojca, margrabina obiecuje poślubić Humberta. Ten odmawia.

Hoche wynajduje sposób obejścia prawa: w przeddzień wymazany z listy emigrantów hrabia, nie będzie rozstrzelany. Uwolniony magnat odjeżdża wypierając się córki. Zamiast niego rozstrzelują młodego chłopca starszej daty, który przechodząc na śmierć około Hocha, woła „vive le roi!” Pacyfikator Vandei w końcu stwierdza, że wszystkie stronnictwa mają swoich bohaterów, a wszyscy Francuzi są waleczni.

Taką jest ta sztuka. Wskazaliśmy jęj wady; zalety wynagradzają je w części. Poeta ze zręcznością i odwagą, przemyka się pośród palących kwestyj, jakie porusza. Wybrańców stronnictw na to jedynie klóci, żeby miał prawo być względem nich sprawiedliwy. Ukazuje rzeczpospolitą zbrojną mieczem, nie toporem; królewskość draperją męczeństwa osłania. Ale po nad tém, stawia myśl nowęj Francyi, niezwyceżoną, wyższą od nadużyć popełnionych w jęj unieniu. Myśl ta niesiona przez pięć aktów wysoko, jest sztandarem tego dzieła: pod tym znakiem Ponsard zwyciężył.

---

Sztuka Ponsarda pozwala odpocząć Paryżanom po komedjach malujących dzisiejszą rzeczywistość. Dojadły one wielu, tak dalece, że za fałsz i przesadę plugawą, uznano ten nieszczęsny realizm, jakby on co był winien temu że taki szpetny.

Jeżeli komedia wzięta z chwili obecnej, surowizną traci, to czyż winna? Dramaturg nie stwarza obyczaj, ale je bada i odzwierciedla na scenie. Czyż w celu ułatwienia mieszczenom strawności, ma przeprowadzać przed ich oczyma sielanki, pokazywać nie istniejące niewiniątka, cnotliwych giełdzystów, bezinteresownych ministrów i kochanków z innego wieku? Toż wtedy każdy widz miałby prawo wzruszyć ramionami.

Dziewczęta dzisiejsze zupełnie inne jak dawne. Będąc na wydaniu, wiedzą że życie jest rzeczą poważną, wymagającą wiele sukien, wiele szalów, koronek i brylantów... ideał ich po przez zamęcie widziany, ma kształt pięknego powozu, który je będzie wkoło bulońskiego jeziora wozil.

Młody filozof w „*Ubogich Lwiczach*” Augiego, ma więc słuszość kiedy odpowiada wręcz swatowi: „nie chcę żony! ludzie żenią się zawsze na to żeby coś zapłacić, a ja nic nie winienem nikomu. Małżeństwo u nas stało się rujnującą spekulacją od czasu, jak mężatki w dwunastu okręgach Paryża ubiegają się w zbytkach i rozrzutności z pannami trzynastego okręgu.”

Dziewię dzisiejsze wiedząc że posag jest ich główną zaletą fizyczną i moralną, nie oburzają się wcale kiedy konkurent pierwż w hipotekę spojrzy niż na nie. Czyż to



wina dramaturga że dawne naiwne dziewczątka przeszły w atlasową skórę panien Benoëtów?

Co do kochanków, to rzecz inna. Ci nie istnieją wcale. Nie widząc ich nigdzie, pytasz siebie czy miłość taka jak ją dawniej pojmowano, jest zgodna z obyczajami i ustawami demokratycznymi?

Człowiek zakochany, to śmiertelnik entuzyasta, który pięć godzin dziennie może zmarnować na usługi swojej lubej. Pięć godzin dziennie! to kapitał. Któż w tych czasach ciężkich robot przymusowych jest dość bogaty żeby mógł składać pięć godzin dziennie u nóg chociażby najpiękniejszej kobiety na świecie? Każdej rzeczy koszt trzeba obrachować... tutaj przewidywany zysk nie pokryłby wydatku. Sam pasterz *Parys* gdyby dziś się pojawił, nie chciałby za taką cenę miłości pięknej Heleny.

Prócz tego jest i to, że nienawidzimy przymusu zwanego *ženowaniem*. Kluby, cygara i t. d. odzwyczaiły nas od towarzystwa wykształconych kobiet. Kiedy trzeba godzinę spędzić w salonie, powiedzieć słówko tej, ukłonić się owęj, to już ofiara! Jeszcze się na nią zdobywamy, ale dalej poświęcenie nasze nie idzie. Uprzejmość, nadskakiwanie, wszystkie owe drobne zabiegi które dawniej zwano *zalotami*, znikły bez śladu. Spowaźnieliśmy tak dalece, iż zdaje nam się że ubliżamy sobie czyniąc grzeczność kobiecie.

Tak więc nie ludźmy się. We Francyi żenią się ludzie dla interesu; ale poprzedzające małżeństwo zaloty i obrzędy zniesiono z powodu rozwlekłości.

Z takich żywiołów jakże sporządzić delikatną potrawę, któraby przypadła do smaku wykwintnych łakotnisiów? Znikła miłość, ideał w kassie siedzi, namiętności żadne nie istnieją. Ludzie praktyczni namiętności nie znają: znają śmieszności, interesa, przywary, to im wystarcza. Czyż w tém вина p. Augie?

Rozważywszy to wszystko, przyznać musimy, że kiedy kto dziś pisarzy obyczajowych oskarża o suchość, twardość, jałowość, podobnym jest do tego jegomościa, który wydawszy kucharce do ugotowania garść kartofli, dziwi się że mu na stół nie podaje pieczonego kapłona.

Ostatecznie paryżki teatr terazniejszy, realny, brutalny, chirurgiczny, jest tém czém być może. „*Pół-swiat*”, „*Męczarnia kobiety*”, „*Ubogie Lwice*”, „*Zamęczenie Olinpii*”, „*Syn Gibo-yera*”, „*Maître quérin*” wszystko to fotografie życia schwytanego na gorącym uczynku. Jeżeli jego odzwierciedlenie gniewa Paryżanów, tém lepiej: nie wszystko stracone gdy widok ran społecznych nie jest ludziom obojętny.

Dyrekeya teatru lirycznego, urządziła rodzaj turniej dla młodych muzyków, uczni szkoły rzymskiej. Zwycięztwo odniósł Adryan Barthe. Jego partycyą do „*Narzeczoną z Abydos*” areopag uznał za najlepszą, poczem niebawem przedstawioną została w teatrze lirycznym.

Szkoda że i na libretto nie ogłoszono konkursu: to które jest, byłoby pewno nie otrzymało palmy. Nie można sobie wyobrazić nic niewdzięczniejszego jak ta posępna parodia poematu Lorda Bayrona.

Szczęściem dla chwały i pamięci jego, Bayron nie szczodrym jest dostarczycielem pomysłów i położeń dramatycznych. Mianowicie jego poemata wschodnie, są dziwną mieszaniną powszedniości i poetycznego przepychu. Przygody Baynorowskich bohaterów okrutnie przestarzałe: obłączenia, rozbicia, pożary, wyprawy korsarskie, ucieczki z więzień, bitki na siekiery lub noże... wszystko to spleśniały żywioł starych monodramatów. Natomiast nic pyszniejszego jak krajobrazy otaczające te wyblakłe sceny; nic namiętniejszego, wymowniejszego jak miłośne dyalogi, melancholia lub rozpacz która co chwila przerywa chałaśliwy rozruch.

A jednak nikt nie zdaje się zdolniejszym od Bayrona do malowania prawdziwych ludzi i prawdziwych obyczajów Wschodu. Przemieszkował tam czas długi. Po dwakroć dosiadłszy arabskiego rumaka, uciekł galopem od zachodniej oświaty, wyparł się Europy i Anglii. Z końca w koniec przebiegł starą Turcyą prawowierną, nieruchomą jeszcze jak za czasów Selima. Odwiedzał w warownych zamkach udzielnych paszów Azyi Mniejszej i Albanii. Siadywał u stóp sędziwego Alego, który pieścił kędzierzawą



głowę, chwalił małość uszu i ręki lorda poety. Przeplątał wpływ Helespont. Polował na parnacie owe sławione przez greckie pieśni orły, które pożerają serca bohaterów „żeby powiększyć skrzydła swoje i odwagę.” Z kleftami jadł na szczycie Olimpu wielkanocnego Baranka upieczonego pod gołym niebem na homerycznym rożnie; pił z ich rogów prochowych żywiczne wino Samosu wnosząc ich barbarzyński toast „na cześć trafnej kuli.” Rozkazał swoim Suliotom wygrzebać palaszami z ziemi ciało Anglika, który się kazał pochować koło Parthenonu. „Jakiem prawem, zawołał, ów północny barbarzyńiec śmie plamić czystą ziemię Hellady?” Ażeby dowieść miłości ukochanej Atence, głęboko zranił się w piersi sztyletem. Własnym pistoletem odbronił niewolnicę grecką, którą negrowie paszy nieśli topic do morza.

Zkądże więc pochodzi, że ów człowiek który tak blisko zetknął się z życiem wschodniem, samą tylko przyrodę prawdziwie i genialnie oddał w swych poematach wschodnich, figury zaś w konwencyonalności teatralnej pozostawił?

Ztąd to pochodzi że Bayron najbardziej egotyczny z poetów nowszego okresu nie był zdolnym czerpać z zewnątrz siebie i bohaterowie jego poetycznych zmyśleń, są zaledwie przebraniem wcieleniem rozmaitych stanów jego duszy.

Czyniąc przegląd tego tęczowego legionu, od *Child-Harolda* do *Giaura*, od *Lary* do *Korsarza*, znajdziemy wszędzie Bayrona; pod przyłbicą rycerza, pod turbanem emira, pod Danteską peleryną, pod tiarą Sardanapala, zawsze Bayron.

Rembrandt pięćdziesiąt swoich portretów wymalował i rozsiał w swoich obrazach. Wiecznie siedział przed zwierciadłem studyując na własnej twarzy wszelaki wyraz duszy, przebijając się to za Turka to za Magiara. Dzieło jego pełne jest jego wizerunków; widać Rembrandta „z najeżonym włosem” „z włosem trefionym” „z obłąkaniami oczyma” „w futrze” „z mieczem” „w czapce” „bez czapki” i t. d. Ale w tych rozmaitych pozach zawsze poznajesz szerokie czoło, nos spłaszczony, wydatne kości, oczy za-

głębione, włos grzywiasty i ponury wyraz lwa w spo-  
czynku—wyraz, który nadaje brzydocie Rembrandt'a tak  
potężną cechę.

Podobnie Bayron zawsze siebie maluje. Scena się  
zmienia, zmieniają się dekoracye, przygody, ale górujący  
nad nimi aktor zawsze na scenie. Zawsze to Bayron  
ożywia fantastyczną duszą koran i renegatów, rzuca spleń  
brytaniczny w barbarzyńskie przygody, wozi niepokój  
i melancholię europejską po przez niezmierne głąsze fata-  
listycznej Azji. Wyobraźnia jego zturczała, ale geniusz  
pozostał angielskim, a raczój bajronicznym.

Nawet jego kobiety, wyjąwszy *Hayde*, mają piękność  
i monotonią marzenia o jednym ideale. Osobistość ich  
nie wytryska po za obłok widzenia. Nie określone, jak  
dziewice Ossyana, lubieżne jak hurysy koranu, *Gulnara*,  
*Medora*, *Zulejka*, *Leila*, zlewają się w jedną postać jakąś  
nadzwyczajną. Ale ta postać jedyna która się ukazuje  
poeście po przez kraty haremu, albo pod różowym laurem  
Archipelagu, to pożądana jego serca kochanka.

Autor Libretta popełnił więc błąd wielki biorąc osno-  
wę od najmniej dramatycznego z poetów. Obierzmy *Nar-  
rzeczoną z Abydos* z jej zachwycających opisów i cza-  
rownych elegii, z jej monologów wzniosłych, cóż pozo-  
stanie? Zużyta kanwa romansu, naciągnięta melodrama-  
tycznie. Wschodnie poematy Bayrona można porównać  
do tych ubiorów wschodnich, po wierzchu złotem szytych,  
a podbitych grubém płótnem.

Miłośćki Selima z Zulejką, zakłócone przez dzikiego  
Giaffira, na teatrze okropnie zimne. Ani trucizna, ani  
narkotyk któremi przyprawione libretto, roztopić tego lodu  
nie mogą. Zresztą, niepodobna już bez śmiechu widzieć  
Turka na scenie. Tysiące karnawałowych pomysłów fruwa  
przy każdym zawoju... przychodzi na myśl Mammanuczy  
Molièra i wszystkie szyldy sklepów z daktylami... Sam  
nawet Romeo, ze złotem słońcem wyszytym na grzbiecie,  
wydałby się śmieszny.

Muzyka w ogóle bardzo ładna. Barthe ma wielki  
talent, który z czasem stanie w pośrodku pomiędzy uczoną  
partycją Halev'ego a obłocznymi symfoniami Gounoda.



Melodyjnym nie jest. Obszerny ogród w którymby tylko jeden słowik śpiewał, dałby pojęcie o tej muzyce głębokiej, pełnej szmerów, akordów dziwnych i lubego szumu... ale śpiew wyraźny dla ucha, mówiący wprost do serca, w tym harmonijnym gwarze odzywa się tylko niekiedy. Do najmelodyjniejszych należy pieśń Zulejki do nocy, pacierz Muezzinów i chór spiskowych. Perłą partycyi jest duet Zulejki z Harunem. Jeden dyament może zawierać fortunę: ten jeden ustęp jużby nad mierność wyniosł muzyka *Narzeczoną z Abydos*.

Powodzenie tej opery wielkie, wykonanie doskonałe. Pani Carvalho w roli Zulejki zachwycająca, śpiewa jak słowik lamentujący na grobowym cyprysie. Wszystkie jej pieśni pozostają w półcieniu, ale właśnie ta niepewność wdzięk ich stanowi: śpiew taki przypomina kobiety Wschodu całe w tuman gazy uwinięte... twarz zasłania kwef na oczach rozcięty, nie widać rysów, ale przez to okienko błyszczy wilgotny płomień, zdradzający całą hurysę.

„*Leonore*” Mercadantego chłodno przyjęto we włoskim teatrze. Opera Wielka, ogromne nadzieje pokłada w *Don Karlosie*, którego partycyą pisze teraz Verdi w Paryżu na Polach Elizejskich.

Mieliśmy sposobność przypatrzeć mu się z bliska. Ze wszystkich figur z którymi nie miło byłoby spotkać się około północy w jakim paryżkim zaułku, najnieprzyjemniejszą jest pewno autor *Il Trovatore*. Wysoki, chudy, z nadzwyczaj energiczną twarzą, przypomina rozbójników Salvatora Rosy.

Spojrzenie jego straszne, przysłaniają brwi gęste cieniem tajemniczym. Od nosa, dwie głębokie zmarszczki idą aż do brody, niby dwie bruzdy dumą wydeptane. Broda czarna jak heban, gnieździ uśmiech szyderycy; szerokie czoło okala włos niesforny, jako morska trawa. Wyraz ogólny twardy, surowy, wyniosły, znamionuje odwagę, silną wolę i nieufność.

Verdi wydaje się być wcieleniem karbonaryzmu. Fizyonomia jego, cera, postać cała, dzikiego Włocha rewolucjonisty. Kiedy modulacyi szuka, rzekłbyś że knuje zamach stanu. Jestto głowa patrioty zamieszкана przez muzycznego geniusza: mózg Orfeusza w czaszce Procidy.

Wyszczególnia to Verdegó: że jest posiadaczem nieruchomości i gazet nie czytuje.

Kompozytora znacie wszyscy. Sto razy przyklaskiwaliście jego *veemenzy*, podziwiali sztukę z jaką umie zestawiać sprzeczności, uwielbiali jego dramatyczność i zapal jego i oryginalność.

Przybyły w czasie upadku muzyki włoskiej, Verdi wyniósł się pracą i wytrwałością; silną ręką ujął berło które porzucił Rossini a Donizetti z umierającą wypuścił dłoni. Pojął, że nie mogąc tak grać jak oni, potrzeba grać inaczej. Zaczął więc z innego tonu.

Nie można naśladować Verdegó; ma on sobie właściwe wady i zalety, indywidualność potężną, przez którą stał się popularnym.

Człowiek z Verdegó nieposzlakowanej uczciwości— a dzikość jego weszła w przysłowie. Po za sztuką, kocha trzy rzeczy: ojczyznę, czytanie i posiadłość swoją *Santa Agata*, pałac książęcy. Jak od ognia ucieka od ludzi, balów, obiadów, wieczorów, nienawidzi komplementów, reklam, a mianowicie klaskaczy płatnych. Jestto szczególniejsza natura dwoista.

Jest najprzód Verdi publiczny, sztywny, opryskliwy, niespokojny, zmarszczony... lodowaty dla zwykłych znajomości; nie wyjawiający nigdy zdania swojego, mianowicie co do muzyki; wzdrygający się na widok albumu, na żądanie portretu, słowem, człek nieprzystępny. Na repetycyach oper swoich, aktorów prześladuje, a na dyrekcyą gniewa się trzy razy na dzień. Nie oszczędzając ani śpiewaków ani muzykantów, każe im powtarzać do tchu utraty... Najmniejsza rzecz go drażni i burzy. Jest też postrachem opery paryzkiej. Ale ponieważ celem jego jedynym, dobre wykonanie, aktorki które na jego brutalność narzekały, w końcu najlepsze chęci łączą ze świętym ogniem mistrza.

Drugi Verdi jest *prywatny*. Człek najśłodszy, potulny, łagodny, lubiący niezmiernie poufną rozmowę w małym gronie przyjaciół. Wtedy oko jego promienieje, można ocenić mądrość jego, rozsadek, finezyą, prostotę, doświadczenie wszechstronne i naukę nabytą ciągłym czytaniem dzieł znakomitych.



Ten Verdi jest zachwycający. Ale takiego znają tylko trzej, czy czterej przyjaciele, za których Maestro w ogieńby wskoczył.

Obecnie zamknięty w cichém ustroniu na Polach Elizejskich, Verdi komponuje operę *Don Carlos*. Niema go w domu dla nikogo... przepraszam: jest zawsze dla nieszczęśliwych, skoro który do drzwi jego zapuka.

Dwa serca wylane zastępują mu nieobecną ojczyznę: wierny pies Kaleb, i służący Luigi. Reprezentantem Verdgo w Paryżu jest Leon Escudier, który za godło wziął sobie: „*Verdi et mon droit d'editeur.*”

---

W tych krytyczno-rozbiorowych i praktyczno-pozytywnych czasach, Francya zrzekła się ostatecznie zamiaru pisania nowój epopei narodowej, do której materiałów stosy nagromadziła jój wielka rewolucya i wojny Napoleona. Osądzono, że aż nadto bogata w rapsody stare, więcej ich posiada niż przeczytać zdoła, że więc, i w tym punkcie na dawnj chwale poprzestać może.

Powyższe pojęcie wyrobiło się świeżo. Przed dwudziestą laty wszystkie wykształcone głowy marzyły tu jeszcze o stworzeniu poematu godnego wielkich czynów, które Francya dokonała na granicy dwóch ostatnich wieków. Bohatyr był, i nie ustępujący w niczem Macedońskiem Alexandrom ani Agamemnonom; materiału poetyckiego dostatek; gotowych rapsodów co niemiara... brakowało tylko poety dość silnych piersi, żeby to wszystko wyśpiewał. Bajka, będąca nasieniem wszech-poezyi, zdawała się już dostatecznie dojrzałą niecierpliwym Wirgiliuszom: jedni zamierzali opiać upatrzoną w cesarstwie Oddysseę demokracji, drudzy Iliadę znaną w rewolucyi.

Zaczęli śpiewać.

Z tych śpiewów powstał stos rękopismów... ale wnet okazały się starsze od pieśni o Rolandzie i wpadły w otchłań wiecznego zapomnienia.

Dziś żaden rymotwórca francuzki nie porwałby się na podobne przedsięwzięcie, przekonany że naród francuzki nie posiada już warunków koniecznych do utworzenia epopei.

Poczucie to, dawniej nie wyrozumowane, w teorię dziś zmienili tutejsi badacze płodów epicznych, w które obfitują dwa pierwsze wieki historii piśmiennictwa francuzkiego po Karlomanie, a które Quinet pozbiierał i wyliczył po imieniu jeszcze w 1831 roku.

Swieżo wydana książka przez członka instytutu Gastona Paris, pod tytułem „*Historja poetyczna Karola Wielkiego*“ (*Histoire poetique de Charlemagne*) rozwidnia ostatecznie epokę bardów: pokazuje zarazem i naturę rośliny i rodzaj gruntu z jakiego epos wyrasta; dowodzi matematycznie, że dzisiejsza ziemia francuzka wydać epopei nie może.

W książce pana Paris, widać kształtowanie Karlomana *urojonego*, który tak wiele ksiąg zappełnił, a w poezyi do dziś dnia tę fizjonomię zachował, widać jego charakter, i jego legendę, widać, jakimi węzłami ten twór bajeczny trzyma się Karlomana historycznego, widać, jak wyszła bajka z prawdy.

Historyk taki jak Michelet, byłby się do takiego przedmiotu zapalił, i do poetycznych haftów przyczepiwszy nowe, jeszcze więcej rzecz zawikłał; ale pan Paris obok znajomości historii posiadający krew zimną a umysł metodyczny, nie fantazyą zagrał na ten temat. Książka jego czysto naukowa, znamionuje w literackiej historii Francyi kierunek nowy, jasnowidzący, a biorący coraz większą górę nad blahém uwielbieniem ludzi i niegruntownością poglądu.

Karloman jest poniekąd tém dla poezyi, czém Mahomet dla religii. Mahomet jest jedynym twórcą religii którego historia dobrze znana, mahometanizm jedyną religią która się utworzyła i rozpowszechniła, że tak powiem w dzień biały. Ze wszystkich bohaterów epopei, jednego Karlomana historją rzeczywistą można porównać z legendą; poematy które ta legenda natchnęła, same jedne rodzą się widomie, kwitną i przekwitają, tak, że można w nich uchwycić prawo ewolucyi poetyckiej.

Sposobność jedyna dowiedzenia się i wykazania, dla czego Francya już nie będzie miała epopei, dla czego bohater naszych czasów, chociażby był olbrzymem, nie będzie bohaterem epopei.



Nie raz już porównywano Karlomana z Napoleonem. Porównanie upoważnił sam Napoleon pisząc w dekretach „*Attendu que Charlemagne, notre prédécesseur*” i t. d. wymazując tak jednym pociągiem pióra, dziesięć wieków, Napoleon znajdował godnego siebie poprzednika i motywował swoje rozporządzenia. Kiedy cesarstwo było jeszcze w przyjaźni z kościołem ze wszystkich ambon brzmiały pochwały „nowego Karlomana.”

W *Historyi Cywilizacyi Francyi* Guizot zestawia także tych dwóch wielkich mężów i z tego zestawienia, swoim obyczajem wysnuwa teorię. Procz wielkości które im była wspólną, dwaj ci monarchowie mają jeszcze inne uderzające podobieństwo. Obaj nie pochodzili ze szczepu, którego stali się bohaterami; obaj na cztery strony kraju szerzyli podboje, a wewnątrz ducha organizacyi posunęli aż do drobiazgowości; obaj pierwszy raz zwyciężonemi zostali w tymże samym kraju: w Hiszpanii; obaj byli protektorami Kościoła, ale z tych protektorów którzy dwuznaczną wdzięczność otrzymują, bo ich dobrodziejstwa mają granice i nie są bezpłatne. Karloman otoczył się swojemi kreaturami rozdając ziemie; gdyby byli chcieli byłby im pewno rozdawał tytuły, jak Napoleon swym oficerom szlachectwa i majoraty. Dla synów swoich Karloman jak Napoleon dla braci potworzył królestwa, zachowując sobie nad tymi monarchami zwierzchnictwo.

Z tych dwóch podobieństw uderzających, wychodzi jednak w końcu ogromna różnica pomiędzy cesarzem dziewiątego i dziewiętnastego wieku.

Karloman umiera zwycięzki wpelni potęgi i pełni chwały. Mimo to, cesarstwo jego nie tylko w kawałki się rozpada, nie tylko narody które zgromadził siłą oręża, rozłączają się, ale sam kraj który uporządkował, powraca do chaosu.

Przeciwnie z Napoleonem. Ten pada zwyciężony. Ale kataklizm jest tylko osobisty: kraj którym rządził zostaje tem czem był, zachowuje swe prawa, nie rozpada się pod obcą ręką, rozwija nawet nadspodziewaną żywotność.

Widocznie, działanie Karlomana było inne jak działanie Napoleona. Karloman nie odziedziczył siły już wsze-

dzie zwyciężkiej, ani kraju potężnie uorganizowanego; nie rządził przepisami ogólnymi i przyjętymi, kodexami gotowymi z pomocą administracyi gotowej. Bynajmniej! rządził przez postanowienia umyślne; zasobami inteligencyi wszechstronnej, stosowaniem woli wszędzie obecnej, trzymał ów świat w którym przeszłość, terażniejszość i przyszłość walczyły zagmatwane, gdzie wszystko było nieładem, współzawodnictwem, gwałtem. Jego najoryginalniejszą ustawą, owi *legaci cesarscy*, którzy jego instrukcyami opatrzeni, zbrojni jego władzą, szli na kresy cesarstwa, naprawiać krzywdy, poskramiać nieporządki, zastępować nie dostatek praw powszechnych, więcej niż wykonywać istniejące. Ta koczująca dyktatura cechuje dzieło Karlomana, dzieło to własne jego geniusza.

Po jego śmierci wszystko ginie. Montesquieu kilkąsłowy upadek cesarstwa Karlomana tłumaczy.

„Monarcha który był igraszką swych namiętności a omamienicem cnot swoich, monarcha który nigdy nie znał sił swoich ani słabości, który nie umiał sobie zjednać ani bojaźni ani miłości, który nie mając wiele przywar w sercu, miał wszelkie wady umysłu, ujął w ręce wodze które dzierżył Karloman.“

Inny Ludwik, sprytniejszy, ale nie genialniejszy od syna Karlomana, nastąpił po Napoleonie. A mimo to, tradycya nie zagięła; porządek i prawa panowały, bogactwa wzrosły, duch pozostał. Maszyna przez niego nastawiona, szła sama po skonie Napoleona.

Ztąd różnica główna poetycznego przeobrażenia bohaterów. W zamieszaniu jakie nastąpiło po Karlomanie, z rozszecpanego pnia jego państwa powyrastały pieśni mające być żywiołem epopei. W zimie najżywsza pamięć wiosny... pod dachem śniegiem przysypanym, zwykle się marzy o południowym słońcu... o kraju gdzie cytryna dojrzewa...

Próżnia nie stała się dość wielka na świecie po Napoleonie, katastrofa jego upadku nie była dość bolesną, żeby żał miał czas wyidealizować swój przedmiot. Owóż, pierwszym warunkiem epopei, poezya narodowa *poprzednia*. Jakibądź jest geniusz tego który ją unieśmiertelnia i nadaje jej kształt ostateczny, materyał z którego poeta tworzy



świat swój, musi już istnieć przed nim, z grubsza obrobiony.

Najtrudnijszém zadaniem pana Paris było wykazać istnienie téj poezyi w *powietrzu latającej* przed formacją poematów dawnych.

Zaledwie zniknął Karloman; a już w wspomnieniach tych co z nim odbywali dalekie wyprawy, przemieniły się w cudowne bajki które spisywali klerykowie. Paris dowodzi, że we dwa wieki po Karlomanie, utworzył się z tych bajek cały poemat, który *pieśnią o Rolandzie* nazwano.

Z takich żywiołów skupiła się około Karlomana cudowna krystalizacya. Ze wszystkich wspomnień stopionych w jednéj formie bez różnicy dat i pochodzeń, stał się kruszec, a z tego kruszcu ideał, który przyjęły ludy.

Po zniknięciu Napoleona nie brakowało téż naratorów. To co opowiadali ojcowie weterany, wystarczyłoby na dziesięć epopei...ale brakło wiary słuchaczów...Do ich uwielbienia mieszała się zawsze jakaś wątpliwość albo uraza. W zapale opowiadającego téż skazę znać, znać przechwałkę... a tę fałszywą nutę czują podwójnie chłodni słuchacze.

Temu co mówił brakło miłości, temu co słuchał, brak wiary...Uspodobienie umysłów dla epopei zabójcze! Być ona może tylko wtedy, kiedy i ci co ją tworzą i ci co słuchają są zarówno o jęj zupełnej prawdzie przekonani.

Na poparcie powyższego twierdzenia, Paris pierwszy poemat Karłowingów stawia i pokazuje jak ze słabnięciem wiary słabły epopeje. Tak z téj góry, którą wiara równie *wzniesć* jak *przenieść* może, pieśń spada coraz niżej... aż schodzi do prostéj powieści prozaicznój, staje się czém jest dzisiaj: marną zabawką sceptycznego ogółu.

Ale taka droga epopei z góry na dół, bardzo długa, ciągnie się przez wieki. Jeszcze w połowie XIII stulecia rodziły się we Francyi historye Karlomana i uchodziły za prawdziwe, chociaż tylko z legend czerpały swoje dokumenta.

Zasługuje na uwagę ta okoliczność, że Karloman nie zapełnia żadnego z poematów, którego jest główną osobą; opromienia je swą nazwą, ale osoba jego nigdy się prawie nie pokazuje: przebywa zawsze w osobnym świecie,

Nie może być inaczej. Paris powiada, że ludzie tego-cześni grubo się mylą mniemając że wielki człowiek naj-epiczniejszą figurą. Tak nie jest. Cztery figury zajmujące najwięcej miejsca w historii: Alexander, Cezar, Karloman i Napoleon, nie mają poematu godnego siebie. Epopeją Cezara jest dzieło Lukana, panflet polityczny, natchniony nienawiścią jego spadkobierców i żalściami republikan-ckiej wyobraźni; epopeją Alexandra bezbarwny romans Quinta Cureysusa, Napoleona epopeja nie istnieje, chyba że zechcemy za nią uważać *Historyę* Thiersa. Ktokolwiek ta-kie dzieło rozpoczął, dowiódł swojej nieudolności.

Paris przypisuje to temu głównie, że polityczne Achil-lesy są zbyt rozsądni. Maską, wyrachowanie, dyploma-cya, zbyt się zrosła z ich geniuszem, żeby poeta, zawsze naiwny, mógł ich ośwładnąć. Ich mowy, buletyny, czyny, nawet ich namiętności, wszystko to ma znaczenie urzędowe i cel ukryty: prostak tylko może ich uważać zawsze za to, czém się pokazują.

Najprawdziwszy, najwięcej ludzki z nich Karloman, tę ma jeszcze poetycką zaletę, że jest prawie barbarzyńcą naiwnym nawet w polityce. A jednak poeci na drugim pokazują go planie, zawsze z daleka. Na pierwszym, rój bohaterów mniejszych się uwija około monarchy, jako grec-cy bohaterowie około Agamemnona. Czy to działają w jego imieniu, czy opierają mu się, ich dzieje zapełniają scenę; nim zajmuje się poeta i czytelnik, bo oni są ludźmi, otwarci, namiętni, urosli z czasem, i każdy z nich stał się protoplastą epicznego szczepu.

Towarzyszy Napoleona dotąd nikt za bohaterów nie wziął. Dlaczego? Bo on miał tylko *dowódców*, których od trudu myślenia całkowicie uwolnił, a namiętności ba-cznie kryć kazał. Chodzą też i działają jako sprężyny jego woli: są to dostojni automaci. Zdaniem Paris'a nie ma mniej zajmującej historii, jak dzieje tych zdobywców pióro-puszných. Właściwie mówiąc, nie mają historii: talenta ich, zdobycze, wszystko to znika w bierném posłuszeństwie, będącém piękną cnotą wojskową, ale wcale nie poetyczną.

To też pod złotymi haftami tego sztabu, pod tytułami w które się ubrać pozwolili, a pod którymi znikło prawdziwe



ich nazwisko, potomność poznaje tylko mimowolne sługi wyższej polityki.

Inny jeszcze fakt występuje z *historii poetycznej Karlomana*. Jeżeli stał się osią epicznego koła, to nie przez wielkość swoich wojen, chociaż były ogromne. Siła może swoimi tryumfami oszłomić umysł na chwilę, ale podziw trwa krótko; sama wrzawa wyobraźni nie porwie: wnet się zapomina to co nie ma znaczenia. Ludy są z natury idealistami: nie wypadki wypalają się na wieki w ich pamięci, ale znaczenie tych wypadków.

Jeden fakt utkwił na zawsze w myśli ludów Karlomana: jego walka z Saracenami. Tą nazwą poeci obejmują wszystkie plemiona, które ostatnim przypływem ciemnoty albo namiętnością religijną pchane, niepokoiły ludy osiadłe na gruzach państwa rzymskiego. Jedność cesarska o której zaprowadzeniu marzył Karloman, łamie się i znika; ale ufundował inną: Europę chrześcijańską. Ostatecznie powstrzymał napady i nadał jej początek trwałości. Po jego skonie wprawdzie rozpadły się zgromadzone pod jego berłem narody, ale tak je wymieszał, że już nigdy nie stały się sobie obce. Zrzucone jarzmo jednego rządu, przeżyła jedność umysłowa Europy zachodniej.

Takie jest znaczenie *pięćdziesięciu trzech* wypraw Karlomana przeciwko Saxonom, Arabom, Lombardom, Bawarom, Bretonom i t. d. Takie jest znaczenie jego opieki nad Kościołem i karność w której go utrzymywał; takie jest znaczenie pierwszego zapалу dla oświaty i tych ustaw będących przedświtem przewagi moralnej. Ztąd poetyczne wspomnienie Karlomana. Kiedy po jego śmierci wszystko runęło, on w oczach urastał... stał się idealnym punktem, ku któremu wszystkie podniosły się oczy.

Oto wyroki, jakie o wielkim cesarzu wynikły z najnowszych dyssekcji najchłodniejszych dziejopisów. Rzecz dziwna! Po tylu wiekach, kiedy już epopea stała się we Francji nie możebną, historycy Karlomana uzbrojeni w lancety, teleskopy i historyczne dokumenta, choć z przeciwniej strony i zupełnie inaczej patrzą, niechący zbliżyć się do bardów: dyplomatyczna tkanka w ich oczach zbladła, fakta polityczne zdrobniały, a na tém tle, w amfiladzie wieków,

ujrzeli myśl samą: *chrześcijańskiego wodza*, podobniuteńkiego do tego, którego z archanielskimi skrzydłami i mieczem archaniola, odmalowała legenda.

---

Pan Barthélemy Saint-Hilaire, autor znakomitego dzieła „*Boudha et sa religion*” o którym mówiliśmy w swoim czasie, ciągnie dalej studia historyi religijnej. „*Mahomet i Koran*” wydany obecnie, jest dokładnem streszczeniem ostatnich naukowych badań proroka Wschodu. Barthélemy ograniczył się na rozbiórce opowieści pp. Caussin de Perceval, Sprenger, Weill, i William Maire. Ocenę swoją do nich dorzuca, nadając jej znaczenie podrzędne. Rzadka skromność! Z jego wiedzą, na jego miejscu, mało kto nie pokusiłby się o chwałę napisania historyi Mahometa na swoją rękę.

Jak dzieła pp. Weill i Sprenger, studium pana Barthélemy jest zupełną rehabilitacją arabskiego proroka. Przesady filozoficzne i namiętności religijne długo szpeciły tę wielką postać. Dla Krzyżowców, Mahomet był Antychrystem; dla dziejopisów katolickich małpiarzem biblij, dla Voltaira był zbrojnym świętoszkiem; Gibbon uważał go za kuglarza oszukującego tłum jarmarczną sztuką: mniej sławni powtarzali też same zdania.

Teraz dopiero przekonano się, że Mahomet nie oszukiwał nikogo.

W końcu książki pana Saint-Hilaire, prorok wychodzi oczyszczony z potwarzy, któremi ciemnota i nienawiść splamiły pamięć jego. Nie można już podejrywać jego dobrej wiary. Że prawda jednego Boga, którą zastąpił bałwany Kaaby, była dla niego świętą prawdą, o tém już wątpić nie można. Każdą godzinę jasnowidzenia, które było rzeczywistém napięciem ducha, przechorował: pot lał mu się z czoła, oczy krwią nabiegały, w chwili porodu prawd swoich, jęczał jak pod najcięższém brzemieniem.

W życiu domowém był prosty, miłosierny, łagodny. Kilka krwawych odwetów są jedynemi plamami jego wojennego życia.

Ojcem był najlepszym w owych czasach, kiedy to uczucie na Wschodzie nie istniało. Pewnego razu, wódz



Benu-Teminów którzy mieli zwyczaj grzebać żywcem prawie wszystkie córki swoje, wszedł do jego domu w Medynie i zastał Mahometa jak córeczkę swoją na kolanie huśtał i całował.

— Cóż to za owieczkę wachasz? — spytał przybysz.

— To moje dziecko! odrzekł Mahomet.

— Ba! — zawołał wódz okrutny — miałem ci ją nie mało takich jak ta, i zakopałem wszystkie żywcem, nie powąchawszy żadnej...

— Nieszczęsny! — krzyknął oburzony Mahomet — czyż masz serce z kamienia, że nie znasz najśłodziej uciechy jaką dano doznawać człowiekowi?

Mahomet miłował i zwierzęta, co było także wtedy osobliwością. W ogóle szcep semityczny gardził przyrodą i srogim był dla zwierząt uważając je za stworzenia nie czyste. To téż dziejopisowie arabscy z pewnem zadziwieniem opowiadają względność Mahometa dla swojej wielbłądicy. Równie dobrze obchodził się z kogutem, którego w domu chował *od uroku*. Za kotami szalał. Wiadomo, jak raz nie chcąc spędzić na swym rękawie uśpionego kota, po cichu wyciągnął palasz i uciął rękaw od sukni.

Jedyną skazą na jego moralnej piękności jest zbyt czna miłość kobiet. Jako Salomon, starość swoją niemi otoczył: harem jego zwiększał się z laty. Wyznawał sam tę słabość swoją z poetycznym wdziękiem: „Dwie rzeczy, mawiał, miały dla mnie powab na świecie: kobiety i pachnidła. Jednak błogości czystej nie znalazłem, tylko w modlitwie.“

Chcąc usprawiedliwić swoje wielożeństwo, uprawnił je w koranie. Zabronił muzułmanom upajać się winem, ale upojenie zmysłowe dozwolił. Namiętność jednego człowieka stała się zgubną ustawą całego szczeptu i głównym powodem jego poniżenia. Trzynaście żon Mahometa, zrodziły podłe trzody haremów.

Pan Barthélemy sprawiedliwie ocenia koran tak trudny do ocenienia. Muzułmanin tylko, ciągle czytać go może, bo jeśli koran ma wielkość pustyń Arabistanu, ma także ich jałowość. Straszliwa jednostajność, jako stały lazur niebios podzwrotnikowych, ciąży na ogromnym mo-

nologu. Uznanie *Boga jednego*, to myśl jedyna, zresztą nie, prócz grzmotów piorunujących niewiernych i pogrózek dnia ostatniego. Zdaje ci się że widzisz huragan wi-chrzący chwilami letarg pustyni.

Ale jaki żar w tej suchości, jaki zapal w tym gniewie. Wymowa tej księgi nam nie zrozumiała, na dusze wscho-dnie musiała działać jak inkantacya: w kilka lat zrobiła z trzody lud, podbiła część świata, obaliła tysiące bałwanów, ufundowała prawo jedno, ograniczyła zemstę, złagodziła niewolę. Działanie Koranu jest zapewne bardzo poziome w porównaniu z Ewangelią, ale był dobrodziejstwem dla ludów pół-dzikich które przeobraził, dla ras niższych które o jeden szczebel dźwignął w życiu moralném.

Ważkie źródelka które tu i owdzie sączą się ze skał Sahary byłyby wzgardzone w krajach żyznych, w źródła obfitych; ale tam są skarbem największym: sprawiają że można żyć wpustyni.

Dnia piętnastego lutego wyjdzie w Paryżu i Bruxelli trzech tomowy Romans Wiktora Hugo: „*Les Travaillours de la Mer.*” Jestto opis pracowitego, ciężkiego i pełnego niebezpieczeństw życia rybaków zamieszkających na wybrzeżach wyspy Guernesy. Do tego studyum obyczajowego, poeta dodał podobno naukowe badania przyrody żyjącej w głębi oceanu.

Tymczasem Paryż podziwiał śliczniuchny czterowiersz, którym Wiktor Hugo odpowiedział pani George Sand na jej bilecik, zawiadamiający go o narodzinach wnuczki, córki Maurycego Sand, której dane imię *Aurora* (jutrzeńka). Oto jak brzmi gra wyrazów, którą poeta z powodu tego dwu-znacznika ułożył:

„A George Sand.”

„Cette douce *Aurore* qui luit

Vient à point dans notre ciel sombre.

A nous deux, nous sommes la nuit;

Vous êtes l' Astre et je suis l' Ombre.”

— Michelet napisał nową książkę pod tytułem „*Dziecko.*” Wyjdzie w Paryżu w końcu lutego. Tego roku



także, dostojny dziejopis kończy swoją wielką pracę: *Historyą Francuzką*.

— Ludwik Figuier wydał dziesiąty tom zajmującej publikacji „*Année scientifique et industrielle*.” Znajdują się w tym tomie nader ciekawe szczegóły o amerykańskiej *Komissyi zdrowia*, która tak ogromne przysługi oddała krajowi w czasie ostatniej wojny. Poświęcenie tego prywatnego stowarzyszenia, może być budującym przykładem dla Europy. Są także w tym tomie wiadomości ciekawe o podziemskim telegrafie, który na przyszłą wiosnę powiąże stary świat z nowym. Okładkę zdobi sztych przedstawiający *Great Eastern* w czasie zerwania liny. Tenże sam przedmiot odmalowany na wielkie rozmiary, Anglia nadesłała na wystawę powszechną do Paryża.

